

Céline PREST

# LE SPECTRE DU DOCUMENT DANS L'ŒUVRE ROMANESQUE DE CHARLES DICKENS

Supports, signes et sens



PARIS  
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR  
2023

[www.honorechampion.com](http://www.honorechampion.com)

## INTRODUCTION

Né en 1812 et mort en 1870, Charles Dickens assiste tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle au développement de l'ère industrielle, de la société de consommation et de nouvelles pratiques de lecture qui transforment les usages du document. Ces nombreux bouleversements modifient en profondeur les rapports de l'auteur au document, du document au lecteur, et enfin du lecteur à l'auteur, dans ce que Daniel Peggotty dans *David Copperfield* appellerait "a merry-go-rounder" (ch.7, 98). Ces rapports, Dickens les commente continuellement dans ses romans ainsi que dans ses essais, en ne cessant d'en exposer toute l'ambivalence.

### LA NOUVELLE ÈRE DU DOCUMENT

Jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et tout au long de la période romantique, les nouvelles publications ne sont accessibles qu'aux catégories sociales les plus aisées de la population : "New novels, poetry, travel books—all these were expensive and of the moment. These books were part of the luxury market. (...) Apart from the rich and the fashionable, people did not expect to buy new books."<sup>1</sup> À cela, plusieurs explications. Tout d'abord, la production du papier se fait encore sur le mode artisanal, ce qui en fait une opération lente, coûteuse, au rendement faible, qui nécessite un certain nombre d'ouvriers ainsi qu'une matière première relativement rare, le chiffon. De plus, le système économique privilégie le haut maintien des prix : "Books were still sold on the old system, that it was better to sell a few things at a high profit than many thousands at a lower one."<sup>2</sup> Enfin, il était considéré préférable pour les classes sociales supérieures de ne pas rendre les livres accessibles aux catégories plus modestes :

---

<sup>1</sup> Judith Flanders, *Consuming Passions: Leisure and Pleasure in Victorian Britain*, London: Harper Press, 2006, pp. 165, 168.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 166.

Some members of the upper classes thought that books should remain expensive (...) to prevent the lower classes from becoming infected with dangerous ideas. (...) The ruling caste felt no need to hide their conviction that ideas that were dangerous for the working class were innocuous when confined to the elite.<sup>3</sup>

De fait, la circulation des nouveaux ouvrages est très limitée. Dans les années 1770, un livre neuf coûte en moyenne trois shillings, et durant les guerres napoléoniennes, un seul volume peut coûter jusqu'à dix shillings (sachant que la plupart des romans se divisent en plusieurs volumes). Dans les années 1810 et 1820, le prix des livres ne cesse d'augmenter, si bien que le poème de Byron *Childe Harold's Pilgrimage* (1812) pouvait revenir à plus d'une livre (l'équivalent de vingt shillings) selon les éditions. À titre de comparaison, un enseignant gagne en moyenne douze shillings l'an, tandis qu'un vicaire gagne vingt shillings. Judith Flanders en conclut : "It was impossible for anyone earning less than £50 a year to purchase new books, and in 1780 there were only 150,000 families whose income ranged from £50 to £400—not a large pool of purchasers. It is not surprising, therefore that book sales were small."<sup>4</sup> Au XVIII<sup>e</sup> siècle et lors de la période romantique, on lit donc peu d'ouvrages récents pour se concentrer sur les éditions anciennes que l'on acquiert de seconde main<sup>5</sup> et qu'on est amené à relire plusieurs fois. Judith Flanders cite ainsi un passage de *Northanger Abbey* (1817) dans lequel Catherine Morland (fille d'un ecclésiastique) rapporte : "[My mother] very often reads *Sir Charles Grandison* [1753-54] herself, but new books do not fall in our way."<sup>6</sup> Les prédécesseurs de Dickens, y compris les plus populaires et prospères comme l'écrivain Walter Scott ou le poète Byron, ne pouvaient donc pas entretenir la même relation privilégiée avec leur public que Dickens quelques décennies plus tard au XIX<sup>e</sup> siècle.

Jusque dans les années 1820, le papier est encore rare et considéré donc comme précieux, de sorte que le moindre morceau se trouve systématiquement recyclé pour être soumis à d'autres usages que la lecture.

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 167.

Voir aussi Patrick Brantlinger, *The Reading Lesson: The Threat of Mass Literacy in Nineteenth-Century British Fiction*, Bloomington : Indiana University Press, 1998.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> On peut également consulter ces anciennes éditions en adhérant à une société de lecture, ou bien en fréquentant les *coffee houses*, ancêtres des *circulating libraries* victoriennes. voir Flanders, *ibid.*, pp. 169-171.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 165.

Si, comme nous le verrons, l'ère victorienne pratique également la transformation de la matière première, les proportions dans lesquelles cela s'effectue sont moindres par comparaison au XVIII<sup>e</sup> siècle où le papier est exploité jusqu'à l'annihilation de la matière. Comme l'explique Kristian Jensen : "The world [of book collectors] coexisted with a world of penury where nothing was wasted and everything had to be turned to practical use, if only a small amount of money, to scrape a living."<sup>7</sup> Ainsi, William St Clair rapporte que les invendus des librairies étaient récupérés par les boulangers, primeurs et bouchers pour emballer leurs aliments dans les pages neuves,<sup>8</sup> mais aussi par les papetiers et les maillottiers :

Book-binders used paper from unsold new books to stiffen bindings; box-makers and trunk-makers needed it for linings. Indeed so dependent were the trunk-makers on the book industry that they were located in the same district of London, and we hear of dynastic marriages between the leaders of the two industries.<sup>9</sup>

De cela, les auteurs eux-mêmes étaient bien conscients. Byron rapporte ainsi avoir découvert le livre 11 du poème épique de Sir James Burges, *Richard The First*, sur la doublure de sa valise un jour qu'il était souffrant à Malte en 1811 : "If this be doubted, I shall buy a portmanteau to quote from."<sup>10</sup> Après ces premières formes de recyclage, les feuilles des poètes ne cessent d'être réemployées par la suite pour satisfaire d'autres besoins plus urgents et primaires, comme en témoignent ces vers écrits avec quelque malveillance par Byron au sujet de son rival, le poète Wordsworth :

Of Turdsworth the great Metaquizzical poet  
A man of great merit amongst those who know it  
Of whose works, as I told Moore last autumn at Mestri,  
I owe all I know to my passion for Pastry.<sup>11</sup>

Kristian Jensen conclut ainsi avec tact : "It was impossible for paper to be available for free without being appropriated by people who had more basic needs than book collectors."<sup>12</sup> Enfin, la matière du papier tendait à

---

<sup>7</sup> Kristian Jensen, *Revolution and the Antiquarian Book: Reshaping the Past, 1780-1815*, Cambridge: Cambridge University Press, 2011, p. 121.

<sup>8</sup> William St Clair, *The Reading Nation in the Romantic Period*, Cambridge: Cambridge University Press, 2004, p. 26.

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> Vers écrits en 1821, cités dans l'ouvrage de William St Clair, *ibid.*

<sup>12</sup> Kristian Jensen, *Revolution and the Antiquarian Book*, *op. cit.*, p. 121.

être épuisée par ses usagers, jusqu'à servir de combustible pour allumer les pipes, les lampes, ainsi que les feux de cheminée : en plus d'être soumis à une circulation limitée, les ouvrages du XVIII<sup>e</sup> siècle étaient donc menacés de destruction complète.

Avec la Révolution industrielle en Grande-Bretagne au XIX<sup>e</sup> siècle, la technique du papier connaît une transformation fulgurante, entraînant de nouveaux usages de la matière. Les avancées techniques au tournant du siècle permettent de transformer un artisanat en industrie. Si jusque dans les années 1860 la matière première du papier demeure le chiffon, beaucoup de progrès sont accomplis en 1804 avec l'introduction de la machine Fourdrinier<sup>13</sup> en Angleterre. Cette invention marque le début de la première grande vague d'industrialisation du papier, rendant possible la production de très grandes quantités de matière, rapidement et à moindre coût. L'ouvrage de l'imprimeur et éditeur américain Joel Munsell (*A Chronology of Paper and Paper-Making*, 1864),<sup>14</sup> contemporain de Dickens, rend compte de ce bouleversement technique et des innovations qui ne cessent de s'ensuivre en retraçant l'histoire du papier depuis l'Antiquité jusqu'au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle : vingt-quatre siècles sont survolés en une vingtaine de pages, tandis qu'une soixantaine sont consacrées aux premières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle, faisant la liste des innombrables avancées en matière de vitesse, quantité et qualité de production. Dans son étude *Papermaking: The History and Technique of an Ancient Craft* (1978), Dard Hunter estime qu'entre 1805 et 1835 la production annuelle de papier en Angleterre est passée de 550 tonnes à 25 000 ; à la fin du siècle, ce chiffre s'élèvera à 650 000 tonnes.<sup>15</sup> De plus, à partir des années 1860, la production de la pâte à papier connaît une autre transformation avec le

---

<sup>13</sup> La machine Fourdrinier est inventée en France en 1798 par Louis-Nicolas Robert ; il s'agit de la première machine capable de produire du papier en continu. Elle est frauduleusement introduite en Angleterre et acquise en 1804 par les frères Henry et Sealy Fourdrinier, qui récoltent tous les bénéfices de cette machine. Pour l'histoire de la production du papier à l'ère industrielle en Grande-Bretagne, consulter l'ouvrage essentiel de Dard Hunter, *Papermaking: The History and Technique of an Ancient Craft*, New York : A. A. Knopf, 1947. Voir également D. C. Coleman, *The British Paper Industry, 1495-1860, a Study in Industrial Growth*, Oxford: Clarendon Press, 1958 ; Alfred Henry Shorter, *Paper Making in the British Isles : An Historical and Geographical Study*, Newton Abbot: David and Charles, 1971 ; Richard Leslie Hills, *Papermaking in Britain, 1488-1988 : A Short History*, London ; Atlantic Highlands (N.J.) : The Athlone Press, 1988.

<sup>14</sup> Joel Munsell, *A Chronology of Paper and Paper-Making*, Albany : J. Munsell, 1864.

<sup>15</sup> Hunter, *Papermaking*, *op. cit.*, pp. 526-527.

remplacement du chiffon par le bois. Par ce rendement sans précédent, le papier entre dans l'ère de la consommation de masse et acquiert une certaine ubiquité dans les espaces privés et publics. De matériau rare et précieux, le papier devient un produit industriel caractérisé par son abondance. Dans l'introduction de son ouvrage *Victorian Things* (1988), Asa Briggs affirme : "Paper, the making of which was transformed during Victoria's reign, was so important that the Victorians themselves described their age not only as an age of coal and iron but as « an age of paper »."<sup>16</sup> L'industrie du livre s'en voit tout naturellement transformée. John Sutherland affirme : "By 1852 the English novel was as much a triumph of industrial progress as anything in the Great Exhibition."<sup>17</sup> Comme nous le verrons, Charles Dickens saura exploiter cette révolution technique, aussi bien pour la diffusion que la promotion de son œuvre.

À ces progrès s'ajoute la grande réforme postale<sup>18</sup> de 1840 : la mise en place par le politicien Rowland Hill du *Uniform Penny Post* instaure le timbre-poste à un penny quelle que soit la distance parcourue par la lettre, abaissant ainsi le tarif postal de manière considérable. Le nouveau système fait également payer la prise en charge du courrier par l'émetteur et non le destinataire, gagnant ainsi en efficacité. Autrefois un luxe, écrire et recevoir des lettres devient désormais accessible à tous, marquant l'entrée de la Grande Bretagne dans un âge d'or de la correspondance. En une année, le nombre de lettres envoyées triple ; en 1860, ce nombre est encore multiplié par huit. Les grandes villes organisent des levées dix à douze fois par jour, et les lettres parviennent à leurs destinataires deux heures seulement après avoir été postées. Dickens lui-même participe à ce phénomène d'accroissement de la correspondance en écrivant au moins une dizaine de lettres par jour. Au cours de sa vie, il aurait rédigé plus de quatorze mille lettres adressées à deux mille sept cents correspondants.<sup>19</sup>

---

<sup>16</sup> Asa Briggs, *Victorian Things* (1988), London : Penguin Books, 1990, p. 22.

<sup>17</sup> John Sutherland, *Victorian Novelists and Publishers*, London: Athlone Press, 1976, p. 66.

<sup>18</sup> Voir J. C. Hemmeon, *The History of the British Post Office*, Cambridge: Harvard University Press, 1912.

Voir également l'introduction de l'ouvrage de Jenny Hartley : Charles Dickens, *The Selected Letters of Charles Dickens* (1825-1870), Jenny Hartley (ed), Oxford : Oxford University Press, 2012, pp. xvi, xvii, xviii.

<sup>19</sup> Voir Charles Dickens, *The Pilgrim Edition. The Letters of Charles Dickens* (1820-1870), 12 vols, Madeline House, Graham Storey and Kathleen Tillotson (eds), Oxford : Clarendon Press, 1965-2002.

En même temps que l'instauration du *Uniform Penny Post*, le développement du chemin de fer tout au long du siècle entraîne une densification du réseau postal ce qui accélère et augmente la circulation des journaux et de la correspondance privée dans tout le pays. De plus, l'avènement du train comme moyen de transport permet aux voyageurs de se dégager du temps pour la lecture : "Reading for travellers was made immeasurably easier by the train compared with the near impossibility of looking at a book on a horse-driven coach."<sup>20</sup> Graduellement, les kiosques à journaux se développent pour accompagner cette émergence d'un nouveau mode de lecture. Mais il faut attendre les années 1850 avec l'apparition de W.H. Smith&Son pour que l'industrie du livre bénéficie également de cette avancée technique.<sup>21</sup>

Les progrès sont également sociaux. Avec cette ubiquité du signe écrit, l'illettrisme n'est plus la norme culturelle qu'il était les siècles précédents, et le sujet analphabète devient donc une importante source de préoccupation sur le plan social, politique, économique et moral. Par conséquent, le système éducatif se développe considérablement, avec d'un côté les écoles pour les classes supérieures<sup>22</sup> et de l'autre celles pour les classes laborieuses. Dans ces dernières, tenues par des sociétés philanthropiques, on apprend davantage à lire qu'à écrire : "[These schools] aimed less at encouraging upward mobility than on imparting just enough literary knowledge to teach the children of the poor how to read the Bible and learn from it how to be industrious."<sup>23</sup> Grâce aux *Sunday Schools*, en 1831, 1 250 000 enfants (25% de la population) bénéficient désormais d'une éducation, certes rudimentaire, mais qui a le mérite d'exister.

Dans *The Non-Literate Other* (2007), Helga Ramsey-Kurz insiste sur le fait qu'au début du XIX<sup>e</sup> siècle, toute forme de communication en société dépend désormais de l'écrit :

With the coming of age of European print culture in the eighteenth century the written word was firmly established as the basic unit of communication and exchange. It had penetrated every part of public life, and become so conspicuously omnipresent that men and women felt bound across traditional skills and trade divisions by the very act of reading.<sup>24</sup>

---

<sup>20</sup> Grahame Smith, *Charles Dickens, a Literary Life*, London: Macmillan Press, 1996, p. 26.

<sup>21</sup> *Ibid.*

<sup>22</sup> Ramsey-Kurz, *The Non-Literate Other*, *op. cit.*, p. 66.

<sup>23</sup> Albertine Gaur, citée par Ramsey-Kurz, *ibid.*

<sup>24</sup> Helga Ramsey-Kurz, *The Non-Literate Other*, Amsterdam : Rodopi, 2007, pp. 63-64.

Ramsey-Kurz part ici des travaux de Kathryn Sutherland qui, en dépeignant le paysage urbain du début du XIX<sup>e</sup> siècle, montre que les populations illettrées elles-mêmes sont touchées au quotidien par la prolifération de l'imprimé et de l'inscription :

At the opposite end of the market from rare books, experimentation with new typefaces and graphic processes led to a huge expansion of wall posters, cheap pictorial prints, and political cartoons. Even the illiterate, particularly in London, were increasingly addressed as “readers,” of pictures if not of words; while the proliferation of poster literature, “the language of the walls” as it was called, seemed set to turn the urban landscape into a textual field, a book for all to read. Playbills, civic notices established written communication at this time at the heart of cultural practices whose traditional meanings were not primarily textual (...). Every available space on London street walls was now plastered with virtually aggressive reading material, “telegraphing” in dense black titles its essential message to a new semi-literate public.<sup>25</sup>

Il est difficile aujourd'hui d'évaluer la proportion de personnes alphabétisées en Grande-Bretagne au XIX<sup>e</sup> siècle : la méthode traditionnelle qui consiste à recenser le nombre de signatures dans les actes d'état civil est peu fiable car celles-ci ne sauraient rendre compte du degré d'alphabétisation des personnes concernées.<sup>26</sup> Mais la production de journaux et de romans qui s'accroît de manière exponentielle au XIX<sup>e</sup> siècle constitue la preuve d'une révolution de la lecture. Jonathan Rose montre qu'en 1780, un total de 76 journaux était publié en Angleterre et au Pays de Galles ; en 1860, ce chiffre s'élève à 1639. De même, alors que trois cents titres de romans étaient publiés au début du siècle, trois mille seront disponibles quelques décennies plus tard en 1842,<sup>27</sup> si bien que le romancier Anthony

---

<sup>25</sup> Citée dans Ramsey-Kurz, *ibid.*, p. 9.

<sup>26</sup> Le pionnier de cette méthode est le recteur français Louis Maggiolo qui, en 1877, procède au comptage annuel de ces signatures en France avec le soutien du ministère de l'Instruction publique. En France et en Angleterre, on s'interroge dès les années 1960 sur les limites de cette méthode qui ne permet pas d'évaluer la complexité du rapport à la lecture et à l'écriture (voir l'entrée “Alphabétisation” dans l'ouvrage de Claude Gauvard et Jean-François Sirinelli, *Dictionnaire de l'Historien*, Paris : PUF, 2015). Les limites d'une estimation de l'alphabétisation à partir des registres paroissiaux sont montrées par Fanch Roudaut, “La difficile approche de l'alphabétisation de la Basse-Bretagne avant la Révolution,” *La France d'Ancien régime : Etudes réunies en l'honneur de Pierre Goubert*, Privat, 1984.

<sup>27</sup> Jonathan Rose, “Education, Literacy, and the Victorian Reader,” in *A Companion to the Victorian Novel*, Patrick Brantlinger and William B. Thesing (eds), Malden, Mass. : Blackwell, 2002, p. 31.



Trollope affirmera : “We have become a novel-reading people, from the Prime Minister down to the last-appointed scullery maid.”<sup>28</sup> Les publications que sont les journaux et les romans organisent ainsi le mode de vie d’une nation tout entière de lecteurs, pour qui la lecture représente aussi bien un plaisir qu’une convention sociale.

Au XIX<sup>e</sup> siècle émerge ainsi la figure de ce que Richard Altick appelle *the English common reader*,<sup>29</sup> c’est-à-dire le lecteur ordinaire qui lit des journaux, des revues et des romans pour son plaisir durant son temps de loisir. Ce lecteur apparaît au tournant du XIX<sup>e</sup> siècle, comme le rapporte William St Clair :

The romantic period in Great Britain (...) roughly the years between the 1790s and the 1830s, [is] a remarkably rich and distinctive period of literary and intellectual history, as contemporaries knew, and one of great change. Suddenly, toward the end of the eighteenth century, the number of men, women and children who read printed texts began to grow rapidly. The more highly educated members of society read more books, journals, and newspapers than ever before and on a wider range of subjects. Lower-income groups, whose readings had long been the English-language Bible, short chapbooks, and ballads, now had access to other print including book-length library texts. When, at around the same time, school education began to make the reading of extracts of English literature a central part of the curriculum, whole communities were able, by means of reading, to make new imaginative escapes from their immediate here and now. The rapid expansion in reading occurred across all strata of society, whether categorised by income, by occupation, by educational attainment, by geographical location, by age or by gender.<sup>30</sup>

Le papier ne se limite donc plus seulement aux bibliothèques, aux administrations, et n’est plus une matière rare réservée à une élite. Les documents envahissent désormais l’espace privé, se présentent à tous et changent le comportement et les habitudes des personnes : le développement des journaux, des revues à deux pence et de la correspondance se généralise, en même temps que se multiplient documents juridiques, commerciaux, administratifs et financiers. L’inscription modifie également le paysage urbain, s’exposant à la verticale sur les murs de la ville sous forme d’enseignes, de plaques, de réclames et d’affiches qui se

---

<sup>28</sup> Cité dans Patrick Brantlinger and William B. Thesing (eds), *A Companion to the Victorian Novel*, Malden, Mass. : Blackwell, 2002, p. 1.

<sup>29</sup> Richard D. Altick, *The English Common Reader, a Social History of the Mass Reading Public, 1800-1900*, Chicago : University of Chicago Press, 1957.

<sup>30</sup> St Clair, *The Reading Nation in the Romantic Period*, *op. cit.*, pp. 10-11.

superposent à la manière de palimpsestes. Mais le papier s'étend aussi horizontalement sur la ville sous forme d'ordures, faisant ainsi écho aux strates géologiques qu'on met à jour au XIX<sup>e</sup> siècle. Ce paysage qui nous semble aujourd'hui si ordinaire, a en réalité émergé très récemment et de manière fulgurante à la manière d'un bouleversement, dont Dickens est le témoin.

**“TO COMMUNE WITH YOU, IN ANY FORM, IS TO ME A LABOUR OF LOVE”**

Dickens a su exploiter ces différents progrès techniques et sociaux pour transmettre et promouvoir son œuvre, contribuant ainsi à la révolution du monde de l'édition. Au XIX<sup>e</sup> siècle, le commerce du livre et de la presse devient une véritable industrie qui ne ressemble en rien à l'entreprise familiale du siècle précédent veillant à la production et la distribution des livres pour satisfaire un besoin local : “Dickens’s career spanned the years during which publishing changed from family-run, petty-commodity businesses meeting local needs to large, sometimes vertically integrated firms servicing international markets.”<sup>31</sup> L'auteur a désormais les moyens matériels de rendre son œuvre immédiatement accessible et financièrement abordable pour un public très élargi, ce qui contribue en partie à sa popularité et son succès. Ses romans en feuilleton se vendent à un nombre très important d'exemplaires par rapport à ses prédécesseurs, y compris Walter Scott, l'auteur qui, avec Byron, avait eu le plus de succès au tournant du siècle. Là où sept mille exemplaires du roman *The Fortunes of Nigel* sont vendus le jour de sa parution en 1822, un numéro des *Pickwick Papers* s'écoule à quarante mille exemplaires en 1836.<sup>32</sup> Les romans de Dickens ne cesseront d'être réédités tout au long de sa vie,<sup>33</sup> ce que l'auteur avec ses éditeurs veillent à promouvoir continuellement par le biais de la publicité :

For instance, the complete *Pickwick*, and *Sketches by Boz*, were advertised in the *Nickleby Advertiser* for May 1838. The following November Richard Bentley, Dickens’s previous publisher, used the *Advertiser* to announce his three-volume *Oliver Twist* at 25 shillings. The *Dombey and Son Advertiser* for April 1848 announces not only the one-volume edition

<sup>31</sup> Paul Schlicke, *The Oxford Companion to Charles Dickens – the Anniversary Edition*, Oxford ; New York : Oxford University Press, 2011, p. 486.

<sup>32</sup> Smith, *Charles Dickens : a Literary Life*, *op. cit.*, p. 22.

<sup>33</sup> Voir Schlicke, *The Oxford Companion*, *op. cit.*, entrée “Publishing, printing, book-selling: modes of production” pp. 486-493.

of *Dombey*, due on 12 April at one guinea, but editions of *Oliver Twist* (11 shillings), *Pictures from Italy* (6 shillings), and five-shilling editions of "Mr. Dickens's Christmas Books."<sup>34</sup>

Dickens lui-même participe pleinement à la promotion de son œuvre. Dans une lettre de 1859, il informe son ami Forster de la mise en place d'une importante campagne publicitaire pour sa nouvelle revue *All The Year Round* ("getting an immense system of advertisement ready").<sup>35</sup> À cette occasion 300 000 affiches auraient été placardées, tandis que W.H. Smith&Son auraient été sollicités pour distribuer 240 000 tracts publicitaires.<sup>36</sup> Grahame Smith rapporte : "Posters were displayed in railway carriages, at stations, in meeting halls and on omnibuses while all over England, Scotland, Wales, and Ireland good showy advertisements on white or yellow show cards with black letters shaded in red announced the new publication."<sup>37</sup> Tout au long de sa carrière, Dickens se sera toujours assuré que son œuvre parvienne à l'ensemble de la population.

Non content de communiquer avec son public par ses romans et ses essais journalistiques, Dickens a également tenu à s'adresser à lui directement, par ses discours et ses lectures publiques, compromettant ainsi sa réputation d'auteur respectable (le *gentleman* victorien n'étant pas censé monter sur scène).<sup>38</sup> Pour Malcolm Andrews :

Communication with his public in any form, but particularly as a writer and Reader, was his route to community of feeling. (...) As journalist, magazine "conductor," actor, serial novelist, speech-maker, Dickens maintained an extraordinarily energetic level of communion with that public in a wide variety of ways. The Readings took him one step closer to a personal intimacy with those who had come to know and to depend on him for over twenty years.<sup>39</sup>

Dickens s'est toujours efforcé de maintenir un contact intime avec son public à une époque où la publication devient une véritable industrie et où de plus en plus d'intermédiaires séparent l'auteur de ses lecteurs. Il déclare ainsi, en 1841 : "To commune with you, in any form, is to me a

---

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>35</sup> Cité dans l'ouvrage de Smith, *Charles Dickens: a Literary Life*, op. cit., p. 27

<sup>36</sup> *Ibid.*

<sup>37</sup> *Ibid.*

<sup>38</sup> Voir l'ouvrage de Malcolm Andrews, *Charles Dickens and His Performing Selves: Dickens and the Public Readings*, Oxford : Oxford University Press, 2006, p. 42.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 9.

labour of love.”<sup>40</sup> L’emploi du verbe “commune”<sup>41</sup> souligne le sentiment de communion spirituelle que Dickens éprouve au contact de son public. L’incise “in any form” fait référence à tous les modes de communication différents que Dickens ne cessera de développer à cet effet tout au long de sa carrière. Enfin, la formule “a labour of love” montre que l’écriture constitue une véritable profession engagée dans un circuit économique<sup>42</sup> pour Dickens. On pourrait également parler de labeur au sens de l’effort et de la pénibilité du travail, car effectivement, Dickens se verra considérablement affaibli par ses lectures publiques qui contribueront à sa fin prématurée. Mais ce travail au double sens du terme se définit et se justifie par la relation fusionnelle qu’il entretient avec son public.

Contrairement à ses prédécesseurs, Dickens n’aura jamais eu à s’inquiéter de la diffusion de son œuvre, mais la lecture effective de ses textes semble constituer une source de préoccupation récurrente pour l’auteur. Dickens manifeste plusieurs fois son désir de contrôler la réception de son œuvre par son public. Lors de sa première lecture publique à Birmingham en 1858, il explique ce qui l’a poussé à entreprendre ce projet en exprimant “the wish to have the great pleasure of meeting you face to face at this Christmas time, and accompany you myself through one of my little Christmas books.”<sup>43</sup> Il ne s’agit pas seulement pour Dickens de rendre son texte disponible à son public, mais de diriger, d’organiser, d’orchestrer la réception qui en est faite comme le résume Malcolm Andrews : “This was his chance personally to meet that vast readership, to see and hear how they responded to what he had written, to guide their responses in another kind of transmission of his imaginary world.”<sup>44</sup> De même, en évoquant Richard Wardour, le personnage qu’il incarne en tant qu’acteur dans la pièce écrite en collaboration avec son ami l’écrivain Wilkie Collins, *The Frozen Deep* (1866), Dickens affirme : “the interest of such a character to

---

<sup>40</sup> Cité par Malcolm Andrews, *ibid.*

<sup>41</sup> *Oxford English Dictionary*: To communicate intimately (with someone), esp. at a deep level of mental or spiritual engagement; to attain a state of rapport and spiritual unity with something.

Les références que nous ferons à l’*Oxford English Dictionary* sont toutes empruntées à l’édition électronique en ligne ([www.oed.com](http://www.oed.com)). Nous nous y référerons désormais par l’acronyme *OED*.

<sup>42</sup> “Labour: 10. a. Work (esp. physical work) considered as a resource or commodity, typically when necessary to supply the needs of the community or for the execution of a particular task; the contribution of the worker to production.” (*OED*)

<sup>43</sup> Cité dans Andrews, *Charles Dickens and His Performing Selves*, *op. cit.*, p. 24.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 10.

me is that it enables me, as it were, *to write a book in company* instead of in my own solitary room, and to feel its effect coming freshly back upon me from the reader.<sup>45</sup> Là encore, la présence physique permet à l'auteur de contrôler la réception de son texte. Le choix de la publication en série, que Dickens aura privilégié durant toute sa carrière, pourrait alors se justifier en partie par cette volonté de contrôle. Malcolm Andrews l'explique :

The [serial] reader was subject to the simple publishing fact of timed, piecemeal issue of a story, as well as prey to the author's conscious structural exploitation of the individual instalment, the points at which the narrative was suspended, and the relation of the part to the larger fictional unit. (...) In effect the serial author orchestrated synchronized communal reading for tens of thousands of people. (...) For example, over the weekend of 30—31 January 1841 perhaps half a million people in Britain were reading or hearing the new weekly instalment (Number 44) of *Master Humphrey's Clock*, the death of Little Nell. In calculating the narrative currents and turns of his serialized story, Dickens could manipulate the emotional mood of a large part of the nation, just as he was to do more immediately and intimately in the public Readings. "What a thing it is to have Power," he mused, in reporting to his wife on a private Reading of *The Chimes*.<sup>46</sup>

Comme cet ouvrage tentera de le démontrer, les textes de Dickens manifestent en réalité une inquiétude permanente quant à ce "pouvoir" de l'instance auctoriale qui n'est jamais pris pour acquis, contrairement à ce que laisse entendre la citation ci-dessus. Ce travail s'inscrit donc dans une réflexion sur le lecteur et la réception tels qu'ils se présentent dans les textes dickensiens.

## LES THÉORIES DE LA RÉCEPTION

Cette réflexion sur la réception des œuvres et sur l'efficacité de la communication écrite s'inscrit dans les problématiques formulées par les théoriciens de la lecture à partir de la deuxième moitié du xx<sup>e</sup> siècle. Jusqu'aux années 1960, l'autorité de l'auteur sur son œuvre a longtemps prévalu dans l'histoire littéraire : la lecture du texte se fait alors à l'aune des intentions de l'auteur que l'on identifie grâce à sa biographie, les témoignages de son entourage, ses déclarations ou entretiens, ses journaux intimes, voire son inconscient. L'existence de l'auteur ainsi que le

<sup>45</sup> Cité dans Andrews, *ibid.*, p. 23.

<sup>46</sup> *Ibid.*, pp. 13, 20.

contexte social et historique sont ainsi censés éclairer la lecture du texte et de l'œuvre en général. Le texte n'est alors pas étudié en tant que forme littéraire spécifique, mais dépend d'autres disciplines comme l'histoire et la psychanalyse. Les travaux des Formalistes russes<sup>47</sup> amorcent un renouveau dans l'approche des textes littéraires : entre 1914 et 1930, une école de linguistes et de théoriciens de la littérature se constitue à Moscou et Saint-Pétersbourg et postule que le texte littéraire et le langage sont des systèmes autonomes qui ne devraient être étudiés qu'avec des outils qui leur sont propres. À partir des années 1960, le structuralisme se développe en France : ce courant de pensée qui s'inspire du Formalisme russe appréhende le texte comme une structure fermée sur elle-même, si bien que l'auteur n'est plus responsable du sens attribué à son texte. Pour reprendre une distinction d'Antoine Compagnon, le problème n'est plus d'expliquer le texte, mais de l'interpréter<sup>48</sup> : il s'agit de construire le sens, et non de le révéler. L'auteur n'apparaît plus comme le garant du sens du texte qui est désormais analysé par rapport à ses propres agencements et systèmes de relations, au moyen d'outils comme les procédés de l'analyse structurale de Barthes, le schéma sur les fonctions du langage de Jakobson, la narratologie de Genette, la poétique de Todorov. Dans cette perspective, le lecteur apparaît comme un intrus dont il s'agit de se méfier : herméneute imparfait, caractérisé par ses limites individuelles et culturelles, il menace le texte par sa subjectivité.<sup>49</sup>

Le changement vis-à-vis de la figure du lecteur s'opère dans la décennie 1970<sup>50</sup> à la suite de l'évolution de la linguistique, la psychologie et la philosophie à partir des années 1950. Avec l'avènement de la pragmatique en linguistique, il ne s'agit plus de considérer l'énoncé fixe comme la fin du langage, mais d'adopter une approche dynamique qui prenne en compte l'acte de langage accompli dans la communication. Ainsi, l'ouvrage de John L. Austin (*How to Do Things With Words*, 1962) met en exergue la performativité de certains verbes (maudire, bénir,

---

<sup>47</sup> Le linguiste Roman Jakobson (connu pour ses *Essais de linguistique générale*, 1963) ouvrit la voie vers l'analyse structurale du langage et de la littérature à partir des travaux de Ferdinand de Saussure, tandis que Vladimir Propp renouvela l'étude des contes par son analyse des structures et des compositions (*Morphologie du conte* 1928).

<sup>48</sup> Antoine Compagnon, *Le Démon de la théorie – Littérature et sens commun*, Paris : Éditions du Seuil, 1998, pp. 51-52.

<sup>49</sup> *Ibid.*, pp. 166-168.

<sup>50</sup> Voir l'ouvrage de Vincent Jouve, *La Lecture*, Paris : Hachette, 1993, pp. 4-5. Voir également l'article de Richard St-Gelais, "Les Théories de la lecture : défis et questions," *Québec français* (Automne 2004), pp. 28-30.

promettre) qui actualisent ce qu'ils énoncent. J. L. Austin démontre ainsi que dire, c'est faire.<sup>51</sup> Ce renouvellement de la linguistique pousse ainsi les théoriciens de la littérature à s'interroger non pas sur le texte en tant que structure autonome, mais sur ses relations avec celui qui justifie son existence, c'est-à-dire le lecteur. En psychologie, le développement des sciences cognitives (qui étudient les mécanismes de la pensée humaine et de la perception) avec les travaux du linguiste Noam Chomsky pousse à analyser l'effet du langage sur les opérations mentales du sujet. Enfin, l'émergence de la phénoménologie en philosophie avec Merleau-Ponty et Levinas joue également un rôle dans l'évolution de l'analyse littéraire : en examinant l'appréhension du monde par la conscience, la phénoménologie crée le concept d'*objet intentionnel* qui n'existe qu'en tant qu'il est perçu par un sujet. De la même manière, le texte n'existe et ne se concrétise que par la conscience du lecteur qui en prend connaissance. À tout cela, on pourrait ajouter que les événements politiques jouent également un rôle : le renversement de l'Auteur-Dieu possède une part d'idéologie et fait écho à la rébellion antiautoritaire du printemps 1968.<sup>52</sup> La réception apparaît désormais comme le nouvel enjeu de l'analyse littéraire : pour citer Barthes, "la naissance du lecteur doit se payer de la mort de l'auteur."<sup>53</sup>

Dans les années 1970, l'École de Constance s'attache à renouveler les études littéraires en sortant du rapport de l'auteur avec son texte pour s'intéresser à la réception du texte par le lecteur. Avec *Pour une esthétique de la réception*,<sup>54</sup> Jauss examine l'histoire de la lecture et exprime l'idée que l'œuvre ne vaut et ne se maintient dans le temps que par ses publics successifs. Tandis que Jauss se place dans une perspective historique, Wolfgang Iser étudie le "lecteur implicite,"<sup>55</sup> c'est-à-dire le lecteur virtuel et impersonnel tel qu'il est imaginé par le texte et qui participe activement à la construction du sens. Dans cette perspective, le texte littéraire apparaît comme essentiellement inachevé et la lecture a pour rôle de l'actualiser. Un certain nombre de théoriciens s'intéressent par la suite au lecteur comme fonction du texte, comme construction textuelle, dont Jaap

---

<sup>51</sup> John Langshaw Austin, *Quand dire, c'est faire* (1962), traduit de l'anglais par Gilles Lane, Paris : Éditions du Seuil, 1991.

<sup>52</sup> Compagnon, *Le Démon de la théorie*, *op. cit.*, p. 56.

<sup>53</sup> Roland Barthes, "La Mort de l'auteur," in *Le Bruissement de la langue* (1968), Paris : Éditions du Seuil, 1984, p. 69.

<sup>54</sup> Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception* (1978), traduit de l'allemand par Claude Maillard, Paris : Gallimard, 1990.

<sup>55</sup> Wolfgang Iser, *The Implied Reader : Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett* (1972), Baltimore ; London : Johns Hopkins University Press, 1990.

Lintvelt avec son “lecteur abstrait,”<sup>56</sup> ou Umberto Eco avec son “lecteur modèle.”<sup>57</sup> Le lecteur est désormais le critère de la signification d’un texte. Mais l’ombre de l’auteur plane encore sur ce lecteur programmé par le texte. Comme l’écrit Barthes, “l’unité d’un texte n’est pas dans son origine mais dans sa destination, mais cette destination ne peut plus être personnelle : le lecteur est un homme sans histoire, sans biographie, sans psychologie ; il est seulement ce *quelqu’un* qui tient rassemblées dans un même champ toutes les traces dont est constitué l’écrit.”<sup>58</sup> Ce lecteur “implicite,” “abstrait,” “modèle” des théoriciens ne correspond pas à la réalité concrète de la lecture.

Pourtant, comme on l’a vu, le lecteur qui inquiète tant Dickens est précisément le lecteur empirique. Cet ouvrage s’intéressera donc aux lectures du personnage dickensien présenté comme un lecteur concret et un herméneute imparfait. Nous verrons que sa réception toujours ambivalente des textes écrits dépend de sa conscience et sa subjectivité d’une part, et de la matérialité du support qui s’interpose entre lui et le texte d’autre part. Pour que le sens élaboré par l’auteur soit transmis, le texte doit se faire document : les mots doivent se transcrire sous forme de signes graphiques sur un support matériel qui agit alors comme un véhicule pour le texte. Or la matérialité du support influence la perception et la réception du texte, si bien que le sens construit ultérieurement par les lecteurs peut se distinguer de l’intention originelle de l’auteur : contrairement à l’oral, l’écrit s’inscrit dans une communication différée et crée un écart dans lequel la matérialité s’insère. L’objet textuel matériel peut alors faire advenir une réception non programmée par le texte, selon sa situation dans l’espace, sa valeur marchande ou son processus organique. Le support matériel se présente alors comme un objet à double tranchant, constituant à la fois la condition essentielle de la transmission des textes et un obstacle à sa réception idéale rêvée par l’auteur.

En considérant le support matériel comme paramètre supplémentaire dans le processus de la communication écrite, ce travail adopte les perspectives d’étude de ce que la critique anglo-saxonne nomme *Book History*.

---

<sup>56</sup> Jaap Lintvelt, *Essai de typologie narrative : Le “point de vue” : Théorie et analyse*, Paris : Éditions José Corti, 1981.

<sup>57</sup> Umberto Eco, *Lector in fabula : Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs* (1979), traduit de l’italien par Myriem Bouzaher, Paris : Librairie générale française, 1989.

<sup>58</sup> Barthes, “La Mort de l’auteur,” *op. cit.*, p. 69.



Deux branches de recherche constituent ce courant,<sup>59</sup> avec d'une part le courant dit *Bibliography* qui s'intéresse aux documents en tant qu'objets strictement matériels marqués et qui ne se préoccupe pas du sens des textes, comme l'expliquait déjà Walter Greg en 1932 : "What the bibliographer is concerned with is pieces of paper or parchment covered with certain written or printed signs. With these signs he is concerned merely as arbitrary marks; their meaning is no business of his."<sup>60</sup> En cela, Walter Greg anticipe la célèbre formule de Marshall McLuhan datant de 1964, "The medium is the message."<sup>61</sup> D'autre part, cette nouvelle étude du livre s'inspire aussi des travaux sur l'histoire sociale : il s'agit de voir en quoi le livre s'inscrit dans l'histoire de la communication humaine et dépend du contexte social et culturel qui conditionne la production, la dissémination, la réception et l'influence des documents. Robert Darnton résume ainsi : "[Book history is] the social and cultural history of communication by print."<sup>62</sup>

Ce nouveau courant d'analyse doit beaucoup aux historiens de l'École des Annales fondée par Lucien Febvre et Marc Bloch à la fin des années 1920 : l'histoire n'est alors plus envisagée sous sa seule perspective politique et militaire, il s'agit de prendre en compte le temps long pour évaluer l'évolution des sociétés. L'histoire de l'imprimé s'inscrit dans ce mouvement de pensée : dans *L'Apparition du livre*,<sup>63</sup> ouvrage de Lucien Febvre et d'Henri-Jean Martin publié en 1957, s'observe la manière dont l'imprimé et ses techniques ont contribué aux grandes évolutions historiques et sociales. L'historien français Roger Chartier est rattaché à ce courant historiographique : ses travaux ont particulièrement contribué à intégrer les problématiques de la réception dans les études historiques sur le livre, et ont ainsi associé les perspectives sociales et culturelles à celles sur sa production matérielle. L'historien se fonde sur la réflexion de Michel de Certeau qui dit dans "La Lecture absolue" (1979) :

---

<sup>59</sup> Voir l'introduction de l'ouvrage de David Finkelstein et Alistair McCleery (eds), *The Book History Reader* (Second edition), London ; New York : Routledge, 2006, pp. 1-4.

<sup>60</sup> Cité dans l'ouvrage de Finkelstein et McCleery, *ibid.*, p. 35.

<sup>61</sup> Formule constituant le titre du premier chapitre de l'ouvrage de Marshall McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man*, New York : McGraw – Hill Book Company, 1964.

<sup>62</sup> Cité dans l'ouvrage de Finkelstein et McCleery, *ibid.*, p. 9.

<sup>63</sup> Lucien Febvre ; Henri-Jean Martin, *L'Apparition du livre*, Paris : Albin Michel, 1957.

Le lecteur émerge de l'histoire du livre, dans laquelle il a été longtemps confondu, indistinct [...]. Le lecteur passait pour l'effet du livre. Aujourd'hui, il se détache de ces livres dont on supposait qu'il était seulement l'ombre portée. Voici que l'ombre se délie, prend son relief, acquiert une indépendance.<sup>64</sup>

Roger Chartier considère qu'un écart existe entre le sens du texte qui lui est assigné par l'instance auctoriale, et l'interprétation qu'en fait le lecteur. Tout d'abord, les conditions et pratiques de lecture diffèrent d'un individu à l'autre :

Il faut tenir (...) que la lecture est toujours une pratique incarnée dans des gestes, des espaces, des habitudes. À distance d'une phénoménologie qui efface toute modalité concrète de l'acte de lecture et le caractérise par des effets postulés comme universels (...), une histoire des manières de lire doit identifier les dispositions spécifiques qui distinguent les communautés de lecteurs et les traditions de lecture.<sup>65</sup>

Les lecteurs n'entretiennent pas le même rapport à l'écrit et à la lecture, et ne leur attribuent donc pas la même valeur. Outre "la variation des dispositions des lecteurs," l'historien estime qu'il est aussi nécessaire de prendre en compte "la variation des dispositifs textuels et formels,"<sup>66</sup> c'est-à-dire la matérialité du support qui conditionne la réception. Pour Chartier, le texte existe d'abord en tant qu'objet et ne se détache jamais de sa matérialité :

Contre la représentation, élaborée par la littérature elle-même et reprise par la plus quantitative des histoires du livre, selon laquelle le texte existe en lui-même, séparé de toute matérialité, on doit rappeler qu'il n'est pas de texte hors le support qui le donne à lire (ou à entendre), partant qu'il n'est pas de compréhension d'un écrit, quel qu'il soit, qui ne dépende pour une part des formes dans lesquelles il atteint son lecteur.<sup>67</sup>

Roger Chartier se distingue donc de l'esthétique de la réception selon Iser, Lintvelt et Eco qui tendent à considérer le texte comme une entité abstraite et à établir une relation immédiate entre celui-ci et son lecteur, sans prendre en compte ce que la lecture peut avoir d'incarné.

---

<sup>64</sup> Cité dans Roger Chartier, *Culture écrite et société : l'Ordre des livres : XIV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris : Albin Michel, 1996, p. 133.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 135.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 137.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 140.

Du côté anglo-saxon, le développement du *common reader* – le concept de lecteur ordinaire – a été analysé par l'important ouvrage de Richard Altick datant de 1957, *The English Common Reader, a Social History of the Mass Reading Public, 1800-1900*,<sup>68</sup> qui se situe dans une perspective d'histoire sociale suivant les travaux de l'École des Annales. Dans les années 1960 et 1970, beaucoup de travaux s'inscrivent dans son sillage en s'intéressant à la question sociale de l'éducation et de l'école dans l'œuvre de Dickens, à commencer par l'ouvrage essentiel de Philip Collins, *Dickens and Education*.<sup>69</sup> Sa réflexion a suscité l'écriture d'un certain nombre d'articles consacrés au lecteur illettré dans son apprentissage laborieux de la lecture (en particulier dans *Our Mutual Friend*), comme ceux de Stanley Friedman, de Richard Altick, ou encore de Rosemary Mundhenk.<sup>70</sup> Depuis les années 2010, comme en témoignent les ouvrages de Nicholas Dames, de Rachel Ablow, et de Juliet John et Bradley Matthew,<sup>71</sup> la critique victorienne a fait preuve d'un regain d'intérêt pour la question de la réception, de l'expérience de la lecture au moment où elle se produit, et du rôle des documents dans les interactions sociales. Nous orienterons notre réflexion dans cette direction en nous attachant à ce que le théoricien anglais D. F. McKenzie appelle "the sociology of texts":

We consider the human motives and interactions which texts involve at every stage of their production, transmission and consumption. (...) The human and institutional dynamics of [the] production and consumption [of books], here and now, as well as in the past, have therefore led me to suggest that we might find in the phrase "a sociology of texts" a useful description of its actual scope.<sup>72</sup>

Par ses travaux sur la sociologie des textes, en ce qu'il est informé par l'approche sociale de l'histoire, D. F. McKenzie se place en théoricien du courant *Book History*.

<sup>68</sup> Altick, *The English Common Reader*, *op. cit.*

<sup>69</sup> Philip Collins, *Dickens and Education*, London : Macmillan & Co, 1964.

<sup>70</sup> Stanley Friedman, "The Motif of Reading in *Our Mutual Friend*," *Nineteenth Century Fiction*, 28 (June 1973); Rosemary Mundhenk, "The Education of the Reader in *Our Mutual Friend*," *Nineteenth-Century Fiction*, 34 (June 1979).

<sup>71</sup> Nicholas Dames, *The Physiology of the Novel: Reading, Neural Science, and the Form of Victorian Fiction*, Oxford: Oxford University Press, 2007; Rachel Ablow (ed), *The Feeling of Reading: Affective Experience and Victorian Literature*, Ann Arbor: University of Michigan Press, 2010; Matthew Bradley and Juliet John (eds), *Reading and the Victorians*, Farnham, Surrey, England; Burlington, VT: Ashgate, 2015.

<sup>72</sup> Donald Francis McKenzie, *Bibliography and the Sociology of Texts* (1985), Cambridge: Cambridge University Press, 2004, pp. 15, 62.

Le théoricien américain Jerome McGann, quant à lui, met particulièrement l'accent sur le rapport du lecteur à la matérialité du document (portant en cela l'héritage de la *Bibliography*, sous-catégorie du courant *Book History*). Dans *The Beauty of Inflections* publié en 1988, McGann explique que la littérature s'inscrit dans le matériau qui la porte : "Human beings are not angels. Part of what it means to be human is to have a body, to occupy physical space, and to move in real time. In the same way, the products of literature, which are in all cases human products, are not disembodied processes... [They are] concrete forms."<sup>73</sup> Pour McGann, la théorie littéraire doit prendre en compte la matérialité du livre pour montrer l'influence que celle-ci exerce sur la lecture d'un texte. Il explique :

I have been taking the word "text" to signify the linguistic text, the verbal outcome. (...) And even if we agree, for practical purposes, to restrict the term "text" to this linguistic signification, we cannot fail to see that literary works typically secure their effects by other than purely linguistic means. Every literary work that descends to us operates through the deployment of a double helix of perpetual codes: the linguistic codes, on one hand, and the bibliographic codes on the other.<sup>74</sup>

En 1986, Norman Feltes étudie le roman victorien en tant que produit marchand dans *Modes of Production of Victorian Novels*. L'ouvrage de John Sutherland, *Victorian Fiction: Writers, Publishers, Readers* (1995) étudie le monde de l'édition victorien comme industrie, comme immense infrastructure qui permet l'entrée du roman dans la consommation de masse. Un autre ouvrage de Simon Eliot sur le même sujet apparaît en 2001, *The Business of Victorian Publishing*. Par la suite, Daniel Hack applique ces théories à la littérature victorienne à proprement parler, en prenant en compte la matérialité des textes dans *The Material Interests of the Victorian Novel* publié en 2005.<sup>75</sup> Son ouvrage oriente dans une nouvelle direction les études contemporaines sur la culture et l'économie de l'imprimé en y incorporant la critique de textes littéraires. Hack montre l'intérêt des auteurs victoriens (dont Dickens) pour la matérialité du papier et du livre comme objet, et il prouve que ces auteurs avaient déjà anticipé les problématiques que les historiens du livre et du papier développeront

---

<sup>73</sup> Jerome McGann, *The Beauty of Inflections: Literary Investigations in Historical Method and Theory*, Oxford : Clarendon, 1988, pp. 95-96.

<sup>74</sup> Cité dans l'ouvrage de Finkelstein et McCleery, *The Book History Reader*, *op. cit.*, p. 70.

<sup>75</sup> Daniel Hack, *The Material Interests of the Victorian Novel*, Charlottesville : University of Virginia Press, 2005.

plus tard, à la fois dans leurs textes et dans leurs pratiques concrètes du marché du livre. Dans son chapitre sur *Bleak House*, Daniel Hack affirme ainsi que le roman n'est pas un document sur l'interprétation du document (comme l'a défendu J. Hillis Miller), mais plutôt un document sur la matérialité des documents et sur l'interprétation que l'on peut tirer de cette matérialité.<sup>76</sup> La même année, l'ouvrage de Kevin McLaughlin *Paperwork: Fiction and Mass Mediacy in the Paper Age* prend le contre-pied des théories de Daniel Hack. McLaughlin soutient que la substance du document se dissout dans l'acte de lecture, et se place en retrait par rapport au texte ("receding material support")<sup>77</sup>; le texte peut être séparé de son support qui est envisagé comme contingent dans la composition d'un document. Dans son essai sur la matérialité mortifère du papier dans l'œuvre de Dickens, Andrew Stauffer se distance de Kevin McLaughlin pour se revendiquer de l'approche de Daniel Hack: "Nineteenth-century literature is essentially made out of paper. (...) Rather than a material support, then, paper is the inalienable center, the literal flesh and bone of nineteenth-century literature."<sup>78</sup> Dans cette perspective, le texte est tributaire du sort réservé à son corps tangible, comme nous tenterons de le démontrer dans cet ouvrage.

### THING THEORY

L'analyse du document comme objet textuel rejoint également les constructions théoriques du courant *Thing Theory* qui constitue un axe de lecture privilégié par la critique littéraire des romans victoriens. En 2003, Lynn Pykett dit: "The Victorians were fascinated with objects and things – but recent scholarship has proved equally fascinated with this Victorian obsession."<sup>79</sup> Cet intérêt se manifeste d'abord par l'étude marxiste de l'objet en tant que marchandise (*commodity*). Par le terme *commodity*, Marx entend tout bien ou service issu du travail de l'homme et constituant le fruit d'une transaction: ce terme rassemble tout ce qui

---

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>77</sup> Kevin McLaughlin, *Paperwork: Fiction and Mass Mediacy in the Paper Age*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2005, p. 22.

<sup>78</sup> Andrew M. Stauffer, "Ruins of Paper – Dickens and the Necropolitan Library," *Romanticism and Victorianism on the Net* (2007), paragraphes 2-3.

<sup>79</sup> Lyn Pykett, "The Material Turn in Victorian Studies," *Literature Compass*, 1 (2003), p. 1.

peut être vendu, acheté ou échangé sur un marché.<sup>80</sup> En 1988, l'important ouvrage de l'historien anglais Asa Briggs, *Victorian Things* s'intéresse au rapport entre les individus et les objets par le prisme de la production, la marchandisation et la consommation : "I wanted to consider the *things* which they designed, named, made, advertised, bought and sold, listed, counted, collected, gave to others, threw away or bequeathed."<sup>81</sup> En 2003, avec son ouvrage *Fictions of Commodity Culture*, Christoph Lindner explique qu'avec la Révolution industrielle, l'organisation sociale victorienne se met à dépendre étroitement des circuits économiques et marchands au sein de ce qu'on appelle la *commodity culture* :

By the mid-nineteenth century, the increasing influence of capitalism on everyday life generated in Britain what has come to be known as a "commodity culture"—a culture organized around the production and exchange of material goods. The economic conditions that largely determined this cultural moment owed much to the industrial revolution. (...) The discourse of economic exchange became *the* discourse of social exchange; and the commodity, as the prime organizer of the capitalist economic system, lent itself to nineteenth-century society as *its* prime organizer.<sup>82</sup>

Lindner montre ainsi comment les rapports sociaux sont conditionnés par et s'organisent autour de l'objet marchand, évoquant le concept de fétichisme de la marchandise élaboré par Marx.

La même année, avec *A Sense of Things*,<sup>83</sup> le théoricien américain Bill Brown se détache de ce prisme de l'économie marchande pour examiner la manière dont les individus s'identifient aux objets qu'ils possèdent. Il fonde ainsi un courant critique qu'on appelle aujourd'hui *Thing Theory*<sup>84</sup> et qui s'intéresse aux relations subjectives que l'on entretient par rapport aux objets en tant que signifiants. Déjà en 1995, avec *Novels Behind*

---

<sup>80</sup> Karl Marx, "Outlines of the Critique of Political Economy" (1857), in *Karl Marx – Frederick Engels: Collected Works*, Vol. 28, International Publishers: New York, 1986, p. 80.

Voir également "A Contribution to the Critique of Political Economy" (1859) in *Karl Marx – Frederick Engels: Collected Works*, Vol. 29, International Publishers: New York, 1987, p. 270.

<sup>81</sup> Briggs, *Victorian Things*, *op. cit.*, p. 12.

<sup>82</sup> Christoph Lindner, *Fictions of Commodity Culture: From the Victorian to the Postmodern*, Aldershot: Ashgate, 2003, pp. 3, 6-7.

<sup>83</sup> Bill Brown, *A Sense of Things: The Object Matter of American Literature*, Chicago: University of Chicago Press, 2003.

<sup>84</sup> Bill Brown, "Thing Theory," *Critical Inquiry*, 28 (Autumn 2001).

Glass, Andrew Miller publiait le premier ouvrage de critique littéraire entièrement consacré au rôle de l'objet dans la littérature victorienne<sup>85</sup> indépendamment des rapports économiques entre les hommes, ouvrant ainsi la voie à ce qui deviendra plus tard le courant critique *Thing Theory*. C'est l'axe de lecture qu'Elaine Freedgood choisit d'adopter en 2006 pour son ouvrage *The Ideas in Things*<sup>86</sup> qui se concentre exclusivement sur le roman victorien et analyse les objets de Dickens, des Brontë et de Gaskell sous un autre éclairage que celui de l'économie marchande. En 2008, l'ouvrage de Catherine Waters *Commodity Culture in Dickens' Household Words* s'inscrit également dans cette lignée :

Dickens's fictional interest in the objectification and commodification of subjects, and his animation of objects which seem, in his novels, to take on a life of their own, have long been recognised by critics. (...) The strange kinship of persons and things (...) is the disquieting perception of subject-object relations that emerges from *Household Words*'s engagement with commodity culture.<sup>87</sup>

Catherine Waters explore ainsi l'intérêt de Dickens pour la marchandise, mais également le rapport subjectif entre les personnes et leurs possessions. Dans notre travail, nous chercherons donc à analyser le document en tant qu'objet matériel doté d'une valeur marchande et qui s'interpose dans les relations intersubjectives. Dans cette perspective, l'ouvrage de Leah Price *How to Do Things with Books in Victorian Britain* (2012)<sup>88</sup> – dont le titre renvoie aux travaux de J. L. Austin – propose des pistes précieuses que nous confronterons au reste de l'œuvre.

“L'imagination matérielle” – “penser la matière, rêver la matière, vivre dans la matière”

Dans son étude des documents dans l'œuvre de Dickens, cet ouvrage s'inscrira donc dans les perspectives de recherche des courants *Book History* et *Thing Theory* en examinant dans un premier temps la réception de l'objet textuel par le lecteur : en plus d'analyser l'organisation du monde et de la société par le document matériel, il tentera de montrer

---

<sup>85</sup> Andrew H. Miller, *Novels Behind Glass: Commodity Culture and Victorian Narrative*, Cambridge : Cambridge University Press, 1995.

<sup>86</sup> Elaine Freedgood, *The Ideas in Things: Fugitive Meaning in the Victorian Novel*, Chicago : University of Chicago Press, 2006.

<sup>87</sup> Catherine Waters, *Commodity Culture in Dickens' Household Words: The Social Life of Goods*, Aldershot : Ashgate, 2008, pp. 3-5.

<sup>88</sup> Leah Price, *How to Do Things with Books in Victorian Britain*, Princeton : Princeton University Press, 2012, chapitre 3 (“*David Copperfield* and the Absorbent Book”).

la façon dont le lecteur dickensien est corporellement, mentalement et affectivement touché par ces documents qui l'entourent. Dans *L'Air et les songes*, Gaston Bachelard identifie ce qu'il appelle l'*imagination matérielle*, "cet étonnant besoin de «pénétration» qui, par-delà les séductions de l'imagination des formes, va penser la matière, rêver la matière, vivre dans la matière ou bien – ce qui revient au même – matérialiser l'imaginaire."<sup>89</sup> Sera ainsi analysée la manière dont l'imagination dickensienne pense, rêve et vit dans la matière du document – cet impensé de la littérature. Deux travaux récents se sont avérés essentiels pour cette réflexion, à commencer par l'important article d'Andrew Stauffer datant de 2007, "Ruins of Paper – Dickens and the Necropolitan Library."<sup>90</sup> L'auteur y montre comment l'invasion du Londres dickensien par les documents transforme la ville en ruine qui tombe en poussière, traduisant l'angoisse de Dickens quant à la persistance de son œuvre de papier. L'ouvrage de Sara Thornton, *Advertising, Subjectivity and the Nineteenth-Century Novel: Dickens, Balzac and the Language of the Walls* (2009)<sup>91</sup> a également nourri cette étude. Dans son premier chapitre ("The Language of the Walls"), Sara Thornton se concentre sur la manière dont écrivains, poètes et artistes évoquent la ville moderne envahie par les papiers et les affiches publicitaires; elle examine aussi comment le papier réorganise matériellement l'espace ainsi que l'appréhension de la ville par le spectateur urbain. Elle consacre ensuite son deuxième chapitre ("Reading the Dickens Advertiser") aux rapports entre le texte dickensien et le paratexte publicitaire qui l'encadre au sein des publications originelles en feuilleton. En plus de ces deux travaux, l'article de Heather Tilley, "Waste Matters: Charles Dickens's *Our Mutual Friend* and Nineteenth-Century Book Recycling" (2014),<sup>92</sup> a également été utile pour ce travail en ce qu'il s'intéresse à la matière du papier dans le dernier roman complet de Dickens, pour ensuite analyser le rapport que Dickens entretenait personnellement au document matériel, ainsi que ses inquiétudes quant à la survie de son héritage littéraire.

---

<sup>89</sup> Gaston Bachelard, *L'Air et les songes : essai sur l'imagination du mouvement* (1943), Paris : Le Livre de poche, 1992, p. 13.

<sup>90</sup> Stauffer, "Ruins of Paper," *op. cit.*

<sup>91</sup> Sara Thornton, *Advertising, Subjectivity and the Nineteenth-Century Novel: Dickens, Balzac and the Language of the Walls*, Basingstoke: Palgrave MacMillan, 2009.

<sup>92</sup> Heather Tilley, "Waste Matters: Charles Dickens's *Our Mutual Friend* and Nineteenth-Century Book Recycling," in *Book Destruction from the Medieval to the Contemporary*, Partington Gill and Adam Smyth (eds), Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2014.



Dans cet ouvrage, ces réflexions seront étendues à l'ensemble de l'œuvre, mais nous chercherons également à nous dégager du papier (et plus largement des supports traditionnels de l'écriture) comme unique support de l'inscription. Avec Dickens, nous partirons à la recherche d'autres supports pour l'inscription de l'écriture, en nous appuyant sur la remarque de D. F. McKenzie, pour qui le texte est un tissage de mots susceptible de se projeter sur tout type de surfaces :

We can find in the origins of the word "text" itself some support for extending its meaning from manuscripts and prints to other forms. It derives, of course, from the Latin *texere*, "to weave," and therefore refers, not to any specific material as such, but to its woven state, the web of texture of the materials. Indeed, it was not restricted to the weaving of textiles, but might be applied equally well to the interlacing or entwining of any kind of material. (...) The shift from fashioning a material medium to a conceptual system, from the weaving of fabrics to the web of words, is also implicit in the Greek *uphos*, "a web or net," from *uphaine*, "to weave." As with the latin, it is only by virtue of a metaphoric shift that it applies to language, that the verb "to weave" serves for the verb "to write," that the web of words becomes a text (...) The primary sense is one which defines a process of material construction. It creates an object but it is not peculiar to any one substance or any one form. The idea that texts are written records on parchment or paper derives only from the secondary and metaphoric sense that the writing of words is like the weaving of threads.<sup>93</sup>

Nous chercherons ainsi à voir la manière dont Dickens imagine dans ses romans d'autres supports pour le texte écrit.

Ce travail s'intéresse aux documents – les signes graphiques élaborés par une main humaine sur un support matériel tangible – évoqués et traités par le texte romanesque.<sup>94</sup> Le corpus comprend l'ensemble de la production romanesque de Dickens (ainsi que certains essais), et accorde une part importante aux œuvres de la maturité écrites entre 1849 et 1865. En effet, à partir de *David Copperfield* (1849-1850) – cet (auto)portrait du romancier en jeune homme – Dickens explore l'acte d'écrire à travers les multiples figures écrivantes que sont David, Mr. Dick et Micawber au premier plan, mais également Rosa Dartle et Dora Spenlow. Ainsi s'actualise cette recherche de formes d'écritures encore inexplorées – et les problématiques traitées sur le mode de la légèreté dans les *Pickwick Papers* (1836-1837)

<sup>93</sup> D. F. McKenzie, *Bibliography and the Sociology of texts* (1985), Cambridge : Cambridge University Press, 2004, pp. 13-14.

<sup>94</sup> Notre approche ne sera donc pas celle de la critique génétique et ne prendra pas en compte les notes, brouillons et manuscrits personnels de Dickens.

revêtent une gravité nouvelle, avec des romans toujours plus hantés par la perte, par l'impossibilité de produire et de communiquer un sens, mais marqués également par cette quête d'une nouvelle écriture.

L'objet de cet ouvrage est de montrer la manière dont la construction du sens par les lecteurs dickensiens dépend de la matérialité du document, à la fois du support de l'écriture ainsi que du signe graphique qui y est inscrit : nous verrons que non seulement cette matérialité du document sous sa forme traditionnelle les éloigne de l'intention originelle de celui qui rédige le texte, mais qu'elle peut également se constituer en obstacle à la transmission du message et en dévoyer la fonction communicationnelle, alors même qu'elle se présente comme condition essentielle de la transmission des textes. Enfin, nous constaterons que la matière même de ce type de document peut rendre impossible la production de tout sens par le lecteur dickensien, incapable d'interagir avec les signaux textuels sous ses yeux. Il s'agira donc de voir pourquoi et comment Dickens cherche à se défaire des matières inertes que sont le papier, la plaque et la pierre comme supports de l'écriture, pour ensuite examiner son rêve de textes vivants affranchis de la matière, qui trouvent leur possibilité en l'homme.

Dans la première partie consacrée à la réception, nous examinerons le circuit traditionnel de la communication écrite dans l'œuvre de Dickens, en considérant tout le spectre des documents usuels. Le texte romanesque inscrit le monde dans le document et nous donne à voir catalogues, inscriptions, inventaires, lettres, publicités, réclames, journaux, bibles, partitions de musique, affiches de noyade, enseignes commerciales, plaques, testaments, contrats, documents juridiques – si bien que les documents organisent et envahissent les espaces privés et publics, les bureaux de Lincoln's Inn, les commerces de Tom-All-Alone's et les imprimeries de Fleet Street, le labyrinthe des rues londoniennes et les rives de la Tamise, les prisons et morgues parisiennes, les administrations et les cours de justice. Ce travail veillera à rendre visible ce paysage de papier qui est omniprésent, qui organise les espaces et structure les existences, mais qu'on ne remarque pourtant pas. Nous verrons d'abord comment, par le jeu des circuits officiels et des déviations souterraines, Dickens parvient à faire circuler des documents dont dépendent certains ressorts sensationnels de l'intrigue (comme dans les cas récurrents de testaments perdus qui resurgissent à la fin des romans). Il s'agira alors d'analyser cette revenance des documents, de s'interroger sur leur efficacité et leur signification au moment de leur émergence finale (chapitre 1 : "Les Documents à contretemps"). Le deuxième chapitre ("« Walls of words »") évoquera

le rôle des inscriptions urbaines qui abondent dans les romans, réorganisent l'espace de la ville et s'adressent directement au promeneur qui vient buter contre le sens de ces inscriptions s'érigeant tel un mur face à lui. Le chapitre 3 ("L'Acte de lecture") montre ce qu'il se produit quand les personnages s'emparent librement de documents (livres ou journaux) en maîtres de leur lecture, opérant une réflexion sur les différents usages auxquels le *common reader* des romans de Dickens soumet ces objets textuels : il s'agit alors moins d'en extraire un sens que d'en exploiter les propriétés matérielles. Cette première partie nous montrera ainsi que la communication par l'écrit se caractérise par le dysfonctionnement d'une lecture qui se fait souvent à contretemps, à contresens ou à contre-emploi, enrayée par la matérialité du document.

Face à cette défaite de la communication écrite et à la surabondance de documents, Dickens nous fait assister au triomphe de la matière non seulement sur la réception du message, mais aussi sur la construction du sens, comme nous le verrons dans la deuxième partie. On voit dans les romans s'accumuler des piles de papiers, des superpositions de documents illisibles caractérisés par leur seule prolifération matérielle et leurs propriétés organiques ; les espaces publics et privés deviennent ainsi des cimetières de documents qui affectent les personnages dickensiens physiologiquement aussi bien que mentalement (chapitre 4 : "Le Grain du papier"). Le processus de décomposition touche également les signes graphiques qui ne parviennent pas à s'assembler en unités de sens : le chapitre 5 ("La Mécanique de l'écriture") nous fait ainsi assister à l'éclatement de l'écriture formée de composants graphiques irréductiblement isolés. Dans le chapitre 6 ("Le Plaisir du texte") qui viendra conclure la deuxième partie, nous verrons comment les gourmets et les jou(iss)eurs parviennent à tirer parti de cette matérialité du support et des signes. Ces personnages réhabilitent le document qui, à défaut de transmettre un sens, devient le lieu d'un plaisir sensoriel, sensuel et ludique.

Dans notre dernière partie ("À la recherche de nouvelles écritures"), nous examinerons la tentative d'écrire autrement, de trouver d'autres supports que le papier, la plaque et la pierre, d'autres signes que ceux écrits à l'encre. Il s'agira de subvertir ces documents inertes censés organiser la société mais qui en réalité la sclérosent et la corrompent. On s'intéressera alors à la matière vivante, à la peau, au souffle et à la mémoire humaine comme modes d'inscription pérennes de l'écriture. Celle-ci imprime sa trace sur les corps, les paroles, les esprits, faisant des personnages des êtres de papier habités par le document.